

Los conflictos entre tradición y modernidad en *Primera nieve en el monte Fuji*



1. Introducción

Yasunari Kawabata, 川端 康成 (1899-1972) es para muchos uno de los grandes escritores del siglo XX y uno de los más representativos dentro de la literatura japonesa. Siendo el primer japonés en recibir dicho galardón en 1968, las apreciaciones que motivaron su elección, según el jurado, fueron sintetizadas en la siguiente frase: «[Por] su maestría

narrativa que con gran sensibilidad expresa la esencia de la mente japonesa e impresiona profundamente a todo el mundo»¹.

Precisamente, esta *sensibilidad* es algo que caracteriza a la obra de Kawabata desde sus inicios como escritor. Desde los años veinte, Kawabata había surgido como defensor del Shinkakakuha, «la escuela de la nueva sensibilidad»², escuela que mantenía vigente su admiración por la belleza del pasado japonés y que cuyo estilo –contrario al realismo- estuvo influenciado por la tradición poética, de característica más sensorial, simbólica y plagada de imágenes sugerentes. Es importante destacar que esta tradición poética tiene su sustento filosófico en el pensamiento zen. El objetivo del zen es acceder a la verdad, a la realidad de las cosas a través de “iluminación”. Para Kawabata, esto se produce mediante experiencia inmediata:

El discípulo zen abandona su propio ser y entra en el reino de la nada. No es la nada o el vacío de Occidente. Es, más bien, lo contrario, un universo del espíritu en donde todo se comunica libremente con el resto, trasciende los límites, es infinito...Y el énfasis está colocado menos en la razón y el argumento que en la intuición, en la sensación inmediata... La verdad reside en “desechar la palabra”, subyace fuera de la palabra³

Como se observa en la cita, uno de los modos para alcanzar la trascendencia es la conjugación con lo natural; de modo que, por ser considerado la naturaleza un ente de perfección, el hombre buscará integrarse a él para así poder llenar el vacío de su existencia. No obstante, la «nueva sensibilidad» además de buscar una armonía con la naturaleza, implicaba la consideración del mundo a través de una nueva visión, capaz de asimilar los cambios modernos de esas épocas⁴, pues la súbita inserción del país en la cultura occidental,

¹ Discurso de presentación del Nobel otorgado a Yasunari Kawabata. En: [http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/press.html]

² Según Okubo Takaki, el término «Shinkankakuha» que los escritores utilizan para describir su filosofía, se ha traducido erróneamente en inglés como «Neo -Impresionismo». Sin embargo, Shinkankakuha más que una actualización del impresionismo significa ofrecer «nuevas impresiones», o mejor dicho «nuevas sensaciones». Véase: *Kawabata Yasunari-Utsukushi Nihon no Watashi*. Minerva Shobo, 2004

³ Fragmento del discurso pronunciado por Yasunari Kawabata al recibir el Premio Nobel en 1968. Este se titula el Bello Japón y yo. Visto en: [http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html]

⁴ Habría que recordar la importancia que tuvo la revista literaria Bunge Jidai (Era Artística) de la cual era miembro fundador junto a otros escritores durante su época universitaria. La mayoría de

ha trastocado el modo tradicional de vida japonés, generando así un alejamiento del sentido de belleza japonesa. Por tal motivo, el espacio natural será plasmado como aquella fuerza evocadora del mundo tradicional que poco a poco va quedando en el pasado, de ahí que un ejemplo recurrente en las obras literarias de esa época sea que -detrás del decorado de un Japón tradicional- se desarrollen temáticas que expresen los conflictos de un país que va camino a la modernización: la ruptura de las relaciones entre individuos, el crecimiento urbano, la migración a la ciudad, etc. En ese sentido, la literatura moderna japonesa no es ajena en sus representaciones a los conflictos entre el pasado y el presente, entre lo tradicional y lo moderno.

En la brevedad de su narrativa, este escritor japonés nos revela el mundo en sus detalles más pequeños. Al recorrer su obra observamos que cada gesto, cada sonrisa, cada lágrima trasciende su fugacidad y nos revela un mundo lleno de significados. Esto también se aprecia en la naturaleza, donde los elementos naturales propician el encuentro con la belleza, pues ésta, en sus múltiples formas, presenta la transición de la vida a la muerte, expresando así la alegría y melancolía que conlleva la vida humana. Por eso a través de ella el hombre recurre a la naturaleza para manifestar sus sentimientos. Kawabata, en su discurso titulado *El bello Japón y yo* Kawabata especifica este encuentro con lo bello como una experiencia existencial: «Cuando sentimos la felicidad de habernos encontrado con la belleza, es cuando más pensamos en quienes amamos y deseamos compartir esa felicidad [...] La emoción ante lo bello despierta fuertes anhelos de amistad y compañerismo».

Como se observa, el encuentro con la belleza es el instante en que la memoria nos recuerda al ser querido. Tal como lo dice Kawabata, la retrospección hace fluir sentimientos que al ser recordados pueden resolver las cuestiones existenciales del presente, por eso la belleza producida de manera sorpresiva y única imparte una enseñanza de vida para el hombre. En ese sentido, su obra condensa esta sensibilidad por la belleza tradicional japonesa, así como también ese sentimiento afectivo hacia las personas. Resulta importante destacar además que la creación de los espacios incompletos no se utiliza para limitar la intensidad

estas publicaciones orientadas por el neo-sensualismo sirvieron para instaurar nuevas directrices literarias ajenas al realismo dominante de aquel periodo.

emocional que genera el recuerdo, sino para permitir que la imaginación reconstruya el pasado. Según María Martoccia, este es un rasgo distintivo del escritor: «A diferencia de muchos de sus contemporáneos que se dedicaban a la supuesta sinceridad y al realismo confesional de la primera persona narrativa, Kawabata era incapaz o no deseaba establecer los límites en áreas donde el recuerdo emerge con ilusión y deseo»⁵.

Precisamente, *Primera nieve en el Monte Fuji* (1958) es una colección de relatos, cuyo cuento principal –del mismo nombre– nos envuelve en la contemplación de la belleza natural a partir del encuentro casual de una pareja que ha dejado de verse hace mucho tiempo. En él, se conjuga el pasado y el presente, la tradición y la modernidad para revelarnos cómo estos cambios en la sociedad han repercutido gravemente en el individuo.

II. Desarrollo

La primera nieve

Desde las primeras líneas del cuento el encuentro de los protagonistas con lo natural se produce de manera inmediata, causando gran alegría y sorpresa a los personajes. La escena en cuestión es la caída de nieve en el monte Fuji:

–Ya hay nieve en el monte Fuji. Eso es nieve, ¿verdad? –dijo Jiro.
También Utako miró al Fuji desde la ventana del tren.
–¡Cierto! ¡La primera nieve!
–No son nubes, ¿verdad? Es nieve –insistió Jiro.
El Fuji estaba envuelto en nubes. La nieve de la cumbre tenía en el cielo encapotado un color semejante al de una nube blanca⁶.

Lo que planteamos a continuación, es que a partir de este encuentro con lo bello, se establece un vínculo entre la pareja (Utako y Jiro) con la naturaleza (el monte Fuji), proyectándose a través de esta los deseos internos, pues la acción misma de contemplar

⁵ Yasunari Kawabata, *La bailarina de Izu*. Traducción de María Martoccia. Madrid: Emece, Madrid, 2008.

⁶ Yasunari Kawabata, *Primera nieve en el monte Fuji*. Traducción de Jaime Barrera, La otra orilla, Barcelona, 2007, p.69

conlleva, en cierto modo, a identificarse con el objeto y proyectar en él sus emociones. Para comprender mejor este encuentro, es necesario esclarecer, en principio, qué significaciones trae la presencia del monte Fuji en el cuento. Si nos detenemos en la descripción e indagamos en su aspecto simbólico, identificamos en él dos elementos: la nieve y las nubes. El primer elemento, la nieve, denota el nuevo paisaje del monte Fuji y posee un significado especial pues no solo es la primera del año, sino coincide también con el primer recuerdo de la pareja.

En correspondencia con la tradición japonesa, la nieve –sobre todo la caída de nieve- es un motivo recurrente de sensibilidad en tanto se vincula a los sentimientos personales de tristeza, nostalgia y soledad o los sentimientos de pareja en donde existen las emociones se estancan o enfrían⁷; lo cual coincide con la situación actual de estos dos personajes que tras una larga separación han vuelto a encontrarse. Por otro lado, las nubes que cubren la montaña nevada en medio, parece indicar –por su develamiento y ocultamiento esporádico- que existe una transición entre la presencia y la ausencia, como una sugerencia en el paisaje, que se devela sin mostrarse del todo, insinuándose apenas. Precisamente este estado de transición de la naturaleza, expresa la transición entre la vida y la muerte, donde la alegría y la melancolía que conlleva la vida humana se funden en una sola. Es por eso, que desde la descripción paisajística del monte Fuji, se puede inferir la situación afectiva que envuelve a la pareja en ese momento. Por eso, Kawabata en el «Bello Japón y yo» menciona: «La contemplación de las estaciones es sumamente especial, porque la transición de una estación a otra ilustra perfectamente las etapas de la vida humana».

Y efectivamente, en el relato observamos que la presencia del monte se identifica con los conflictos personales que abordan a los protagonistas, debido a que, en ese momento, ellos atraviesan una situación confusa por las heridas del pasado que aún no están subsanadas del todo. Estos conflictos existenciales son más complejos y se infieren cuando se menciona además que el monte Fuji presenta «la misma disposición de nubes» que el día anterior, pues esto significa que la similitud geográfica entre el pasado y el presente refleja el estatismo del tiempo y por ende su estrecha relación con la muerte. Así, la inconsolable desolación ante la

⁷ Merrily C. Baird, *Symbols of Japan: Thematic Motifs in Art and Design*, Random House Incorporated, 2001.

omnipresencia de la muerte, ocasiona que la vida y la muerte reciban una misma equivalencia; por consiguiente, el ciclo de la existencia se transforma en un ciclo mórbido, donde el presente deviene en pasado en lugar de mirar al futuro.

El encuentro con la naturaleza: una retrospección al pasado

Lo cierto es que el encuentro con el monte Fuji propicia una fuerza centrífuga que arrastra a la pareja, transformándola en parte de su naturaleza. Esta fusión entre sujeto y el objeto genera la emotividad en la pareja, de modo que la apreciación de la belleza va ser el telón de fondo que iniciará el diálogo entre Utako y Jiro, una pareja japonesa que por causas de la guerra terminan separándose y que ahora -ocho años después- vuelve a encontrarse camino a un viaje. Así, al inicio de este encuentro ambos manifiestan incertidumbre respecto al futuro que les espera porque los años pasados han sido una experiencia trágica y a consecuencia de esto las expectativas de las personas están plagada de escepticismo. No es de extrañar que, Utako exprese no solo su agotamiento por el reciente divorcio de su esposo Someya, sino también sus dudas sobre que decisiones tomar ahora; y también Jiro manifiesta que hasta ese momento ha vivido aislado del resto y que actualmente no sabe a dónde ir.

Sin embargo, a pesar de las confesiones dolorosas, la belleza del paisaje natural sigue propiciando un ambiente sublime para los personajes. Por ese motivo, el viaje al campo resulta ser una experiencia acogedora donde los personajes observan no solo la belleza del paisaje sino también su condición imperecedera, como presencia absoluta que sobrevive a la historia trágica. Caso contrario son las construcciones, pues tanto el palacio en ruinas de Odawara y los *zaibatsu* convertidos en albergues demuestran que lo hecho por el hombre no puede permanecer estático, sino destinado al devenir histórico. Esto nos explica la emotividad de los personajes hacia lo natural, pues en él no se observa el devenir del tiempo y por lo tanto no suscita opresión alguna, como si el presente caótico se anulara por un momento. La naturaleza entonces puede verse como un espacio mítico, un retorno desde la subjetividad del sujeto al origen de la vida, al punto de partida; de ahí su presencia sea sumamente vital para ellos pues les da consuelo:

-¡Qué lindo sitio! ¿No? Me parece estar soñando dijo Utako maravillada mirando a Jiro. Más que un sueño me parece haber despertado de una pesadilla. ¡Qué vida tan espantosa la que he tenido!

-¡Bonito sitio escogimos! –comentó Jiro sencillamente.

-Sí, todavía quedan sitios así –dijo Utako contemplando las numerosas rocas del jardín y pensando en traer de paseo a los niños. A pesar de que después tendría que separarse de ellos, imaginaba lo bueno que sería llevarlos con calma a divertirse un día entero en un sitio como éste. Después podría despedirlos⁸.

De modo que, por segunda vez, esta contemplación de lo natural les otorga la paz que no sentían anteriormente. Incluso Utako dice haber despertado de una pesadilla, pues a pesar de ser consciente de su soledad próxima -tendrá que abandonar a sus hijos pronto- esa sensación no la domina totalmente; muy por el contrario, ella ahora piensa en sus hijos y desea traerlos, como una manera de reivindicarse y salir de la tristeza pasada.

Caso contrario, es la posición adoptada por Jiro, quien a pesar de disfrutar este momento, sus pensamientos aún siguen ligados al pasado, a los recuerdos tristes de aquella época en los que tuvo que separarse de su amada. Podemos inferir entonces que para él la superación de la tragedia -específicamente, los sucesos de la guerra- es algo sumamente difícil. Eso queda plasmado en el momento de contar su historia, pues su alejamiento de Tokio y el traslado de la ciudad al campo es un intento por alejarse de todo tras los sucesos de la guerra. La estadía misma en un templo budista también se relaciona con esto, porque mientras Utako opta por vivir en la ciudad, Jiro opta por refugiarse en un espacio religioso, como un intento de anular toda pasión contenida que le cause sufrimiento. Sin embargo, la religión budista, representante de lo tradicional, ha entrado en crisis y no puede resolver las dificultades presentes de los individuos: es un significante vacío o una presencia opresora, que causa malestar. De ahí que el canto al bonza, el sonido de la flauta y el tambor, instrumentos ceremoniales del templo, hayan perdido toda aura de misticidad adoptando, por el contrario, una perturbación constante para Jiro, pues los recuerdos del pasado retornan a sus pensamientos. Así, si bien la melodía solemne invoca asumir un estado reflexivo de la

⁸ Yasunari Kawabata, *Primera nieve en el monte Fuji*, p.76

situación, en esa sociedad donde la guerra ha trastocado todo, la gravedad de las cosas no se suturan con la reflexión.

Sin embargo, su decisión de alejarse de las personas y no afrontar las situaciones que se le presentaron terminan atormentándolo, al punto de pensar que su vida ha sido un fracaso. Es por eso que, ante el encuentro con Utako, la esperanza surja nuevamente llevándolo así a revivir los recuerdos compartidos con ella, sobre todo aquellos relacionados con la pérdida del hijo que tuvieron juntos.

Alegría y tristeza mezcladas: la ausencia del hijo

De acuerdo con la historia, Jiro y Utako tuvieron un hijo, pero por circunstancias de la guerra la familia de Utako se refugió en una pequeña aldea, pues en Tokio el clima de caos y destrucción producto de los bombardeos motivó a que ellos huyeran. Son en estas circunstancias difíciles que la unión entre Utako y Jiro queda mutilada, pues la familia de ella decide abandonar al niño recién nacido; de modo que la ausencia del niño -cuyas causas de muerte y ubicación del cuerpo es una incógnita- simboliza el final de todo vínculo afectivo en la pareja, de todo proyecto en común.

Por consiguiente, el olvido que manifiesta Utako ante el hijo de ambos causa en Jiro una gran indignación, pues no puede entender cómo ella ha podido olvidarlo y solo recordar sus hijos con Someya. Incluso él expresa su discrepancia: «Tus hijos de ahora seguirán creciendo aunque tú no estés con ellos». Esto no solo es una expresión de tristeza ante la situación trágica que no puede superar, también es un reproche a ella por su carácter insensible que contrasta nítidamente con el amor maternal hacia sus hijos; por lo que Jiro comprende tristemente que la Utako del presente es distinta a la mujer que conoció años atrás, pues ahora tiene otras preocupaciones e intereses ajenas a él.

Observamos así, que para Jiro la única posibilidad de ser feliz no existe, pues no tiene hijos; mientras que para Utako esa posibilidad sí existe, pues ella tiene hijos que cuidar. Ese es el motivo principal por el cual ha superado la tragedia, pues en ella se presenta el olvido del hijo muerto (es el pasado) y la memoria de los hijos vivos (son el presente y el futuro) que son superior en importancia, pues representan la esperanza, una promesa de

felicidad futura. Si bien la paradoja sea que el hijo muerto es de la persona que ama y los hijos muertos de la persona que aborrece, para ella la maternidad hace que priorice su rol de madre antes que el de mujer, por eso a pesar de que sienta todavía un amor hacia Jiro, su prioridad y proyecto de vida está con sus hijos.

Todo esto nos lleva a comprender que la presencia de hijos es muy importante: ellos representan una segunda vida y por lo tanto la posibilidad de trascendencia solo es posible asumiendo un rol de padre. Si bien Utako anula sus pensamientos respecto al pasado, Jiro transforma esta ausencia en un fantasma que atormenta sus recuerdos, cuestionándose constantemente si estará vivo o muerto. Observamos así que si bien para ambos los acontecimientos del pasado resultan dolorosos, la perspectiva actual de las cosas es diferente, pues Utako muestra más entereza para afrontar lo que se viene.

En tal sentido, la presencia de la mujer es contraria a la del varón, pues ésta aparece con mayor tenacidad. Ejemplo de esto es Utako, una mujer con gran fortaleza y con suficientes aptitudes para poder adaptarse a los cambios de la modernidad, debido a que sus pensamientos no se detienen obsesivamente en el pasado. Por consiguiente, inferimos que la diferencia entre Utako y Jiro es la presencia de la familia, pues los hijos son la fuerza motivadora de los actos en Utako; en cambio, en Jiro la ausencia de estos lo sumerge aún más en la soledad: no hay un proyecto de vida en él ni hay un intento por iniciar una familia.

Del monte Fuji a la introspección

Posteriormente al encuentro con el monte Fuji, se realiza una introspección desde la observación de lo sublime a lo existencial particular. Esta observación de lo particular tiene que ver especialmente con la contemplación del cuerpo y su intento por evocar el erotismo. Sin embargo, la mirada ya no encuentra el goce de antes, hay un extrañamiento en los personajes al no reconocerse el uno al otro, pues tanto el alma y el cuerpo han cambiado tras la guerra y se muestran agotados. Eso hace inevitable la nostalgia en Jiro, quien a pesar de sentir aún afecto por Utako, está deprimido porque ella no es la misma de antes: «Es doloroso ver a la Utako de ahora».

No obstante, las miradas de Jiro al cuerpo de Utako y las diferencias que encuentra en él no terminan por anular del todo el erotismo, pues éste es reemplazado por la

contemplación del cuerpo maternal, que posee una connotación mucho más sublime. Este erotismo es descrito de forma muy poética en el momento en que Jiro y Utako comparten un sauna. Precisamente en Kawabata, el erotismo alcanza una cima tan magnífica, sobre todo por la exquisita delicadeza con la que se describe la desnudez femenina y porque se explota en ella cada aspecto, resaltando cada pequeño detalle de la mujer como expresión absoluta de belleza.

Por eso mismo, esta situación también tiene como escenario un ambiente propicio. Así como la presencia del monte Fuji sirve para la contemplación de la naturaleza, el espacio del sauna es importante para propiciar la contemplación de los cuerpos, de modo que los personajes puedan liberar sus tensiones y entrar en un clima de mayor intimidad. En ese sentido, el sauna permite el "*hadaka no tsukai*"⁹ o "asociación transparente de los cuerpos", que implica la pérdida de la individualidad de los cuerpos por lo que son ajenos a jerarquías humanas, diferencias sociales, laborales y familiares.

Precisamente, esta contemplación de los cuerpos permite visualizar una nueva imagen de Utako, ya no como mujer sino como madre, lo cual genera en Jiro otro tipo de amor o incluso una nueva sensualidad. Así, con su aparición límpida y maternal se produce la identificación mística de la mujer con la naturaleza, pues ambas representan fuentes de vida, de creación y renovación. Esto último es importante porque la representación de la mujer se convierte en una contemplación sublime, incluso después de habérsela representado de forma agobiada y maltratada. Por tal motivo, consideramos que esta presencia es la más valorada en el cuento, pues asume una gran fortaleza interna que la lleva a superar las dificultades, inclusive a pesar de poseer una posición social relegada y de ser víctima constante de maltratos.

Sin embargo, a pesar de lo sublime de esta visión, la ilusión que sentía Jiro por volver con Utako se desvanece: ella, incluso a nivel corporal, ya no es la mujer de antes. Esta imposibilidad de confrontar el presente ocasiona que los recuerdos de la guerra surjan constantemente y de forma tan vivida, generando más nostalgia y opresión. Por eso

⁹ Esta referencia se encuentra en el artículo «Una breve zambullida en la simbología del agua». Visto en: [<http://www.cafebabel.es/article/25430/simbologiamitologia-del-agua.html>]

finalmente, aunque aún haya sentimientos de afecto hacia Utako, él termina reprimiendo sus emociones y quedándose en silencio. Esto es sumamente pesimista, pues al parecer el problema de la guerra es algo muy complejo que ha afectado directamente a las personas, ocasionándole problemas irremediables que en el presente casi imposibles de subsanar. El caso particular de Jiro y Utako es el ejemplo mismo de cómo los lazos entre individuos no se reestablecen totalmente y de cómo la nostalgia, en su intento por superar esta dificultad, proyecta un deseo idílico que termina desvaneciéndose al confrontarse con la realidad presente. Así, la desilusión se hace al final. **La desilusión final: vuelta a la contemplación del monte Fuji**

Como se observa, esta desilusión se hace más nítida en la pareja al comprobarse la inexistencia de vasos comunicantes eternos, pues así deducimos la imposibilidad de realización individual en el presente. Por tanto, la visión pesimista de la vida se impone incluso cuando estos vasos comunicantes quedan -en un inicio- exaltados por la ilusión del amor y la felicidad, como si el autor tuviese especial interés en alcanzar la desilusión final, el momento en que los personajes se percatan que todo fue una invención de sus pasiones, una nostalgia por querer recuperar lo perdido. En tal sentido, Kawabata nos revela en su narración que lo importante no es la experiencia acontecida sino la sensación de una acción, de ahí que este momento fugaz del encuentro entre dos personas, aunque no cambie radicalmente sus vidas, sirve para expresar los sentimientos contenidos por el tiempo.

Así, en su intento por revivir el pasado, Jiro pensaba que el encuentro con Utako sería diferente pero se equivocó, porque si bien hay un entusiasmo al encontrarla, también hay la sensación de un vacío irrecuperable en el tiempo. Eso conlleva a traer a la memoria los versos de un poema: «Hay un poeta que dice que cuando ha pasado el tiempo y vuelve a cantar la voz de lo que una vez resonó, felicidad y tristeza se funden en una sola canción». Si profundizamos bien en esto, comprendemos que este encuentro ha sido un modo de revivir la memoria pérdida y tratar de subsanar las heridas del pasado. Por eso, a pesar del fracaso de esta intención, lo interesante de este cuento es cómo se aborda el encuentro de la pareja, pues no se manifiesta ninguna intensidad emocional o desgarramiento pasional, sino todo se inicia desde la contemplación de la naturaleza y es ella la que de algún modo genera el ambiente necesario para el diálogo armónico. Además este encuentro escapa a cualquier

posible idealización, pues no nos presenta un final predeciblemente feliz; lo que nos expresa es la oscilación de estos dos sentimientos: tristeza y alegría, como una forma de hacer presente la confluencia disyuntiva del pasado y el presente.

Finalmente, si bien ambos son conscientes de que el amor no volverá, Utako se muestra mucho más optimista ante lo que vendrá, de modo que este encuentro para ella ha sido positivo en la medida que ha podido aclarar todos los asuntos del pasado con Jiro. En cambio para él, quien siempre está pensando en el pasado, las cosas aún están detenidas en el tiempo:

—Ahora que no hay nubes se puede ver todo el monte.

—Ahora que no hay nubes se ve que sólo hay un parchecito de nieve en la cumbre. ¡Nada del otro mundo!, ¿verdad?

—¿Sí crees? —dijo Utako tocando desprevenidamente la mano de Jiro—. ¿No será porque ayer también lo miramos? Hasta el monte Fuji puede resultar aburrido cuando se lo mira constantemente.

Jiro comprendió que Utako estaba sintiendo la despedida.

—¡Gracias por haberme invitado a venir! Lo pasé muy bien. Seguro que ahora sí me voy a mejorar.

La intensidad de las palabras de Utako nubló el entrecejo de Jiro.

—¡De verdad que sí! —le aseguró Utako y tomó las manos de Jiro entre sus dos palmas. Jiro siguió mirando la primera nieve del monte Fuji¹⁰.

La contemplación al monte Fuji vuelve y con ello se produce una segunda analogía entre el paisaje y la situación emotiva de la pareja. En tal sentido, solo para Jiro el monte Fuji sigue generándole la misma intensidad que antes, por eso hasta el final del relato se dirige a él como si en él estuviese aquello perdido e irrecuperable. Por eso mismo, la imagen del monte puede ser un símbolo de lo tradicional, pues a pesar de ser un elemento natural su presencia ha sido un referente para la sociedad japonesa durante gran parte de su historia. O incluso también puede ser un símbolo de las relaciones de pareja, pues es fuente de muchas leyendas en las que curiosamente se ve reflejada los conflictos del hombre con la mujer¹¹.

¹⁰ Yasunari Kawabata, *Primera nieve en el monte Fuji*, p.85

¹¹ Hay mitos en torno al Fuji que se vincula con las relaciones de pareja. El más conocido tiene que ver con la historia de la princesa Kaguya-hime. Dice la leyenda que hace mucho tiempo, un anciano encontró a una niña recién nacida en una de las laderas de Fuji. Entonces, la llamo Kaguya-hime y al crecer, la niña se transformó en una hermosa mujer y se casó con el Emperador. Sin embargo, transcurridos siete años de su matrimonio, le dijo a su marido que debía regresar al cielo. Para consolar al Emperador, le entregó un espejo diciéndole que en él siempre podría verla. El Emperador,

Lo cierto es que con esta escena la tradición y la modernidad entran en escena de manera simbólica. Si bien Kawabata hace un recorrido contemplativo de la naturaleza en este relato, no es ajeno a los cambios producidos en la sociedad y por eso plasma de forma poética el modo cómo el espíritu japonés ha sido afectado por la modernidad.

deseoso de ir al cielo junto a ella, utilizó el espejo para seguirla hasta la cima del Fuji, pero no pudo continuar. Su amor desengañado hizo que se prendiera fuego al espejo y por eso desde ese día, de la cima de la montaña, siempre sale fuego. La información se encuentra en: [http://mitologiajaponesa.idoneos.com/index.php/300079]

